



Centro Universitário de Brasília

Faculdade de Tecnologia Ciências Sociais - FATECS

João Tadeu Severo de Almeida Júnior

## **FUNK DE RAIZ, UM OLHAR DESCRITIVO E CULTURAL**

Uma análise das letras do funk carioca

**BRASÍLIA**

**2013**

JOÃO TADEU SEVERO DE ALMEIDA JÚNIOR

## **FUNK DE RAIZ, UM OLHAR DESCRITIVO E CULTURAL**

Uma análise das letras do funk carioca

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UnICEUB/ICPD) como pré-requisito para a obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de graduação Lato Sensu, Curso de Comunicação Social do UNICEUB.

Orientadora: Cláudia Busato

**BRASÍLIA**

**2013**

## **FUNK DE RAIZ, UM OLHAR SEMIÓTICO-CULTURAL**

Trabalho apresentado ao Centro Universitário de Brasília (UnICEUB/ICPD) como pré-requisito para a obtenção de Certificado de Conclusão de Curso de graduação Lato Sensu, Curso de Comunicação Social do UNICEUB.

Orientadora: Cláudia Busato

BRASÍLIA, 14 DE JUNHO DE 2013

BANCA EXAMINADORA

---

**Profa. Cláudia Busato**  
**Orientadora**

---

**Prof. Bruno Nalon**  
**Examinador**

---

**Prof. Flor Marlene**  
**Examinador**

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente aos meus pais que me ensinaram os valores da vida, a minha avó que sempre contava histórias fantásticas, ao meu irmão que sempre foi uma grande referência, aos meus amigos que me incentivaram, aos meus professores que me ensinaram o valor do conhecimento e ao meu filho que é sem dúvida o maior motivador das minhas conquistas. E um agradecimento especial a minha orientadora Cláudia Busato, que apesar das minhas dificuldades, aceitou orientar este projeto e acreditou na minha capacidade de executá-lo.

“Se não puder voar, corra. Se não puder correr, ande. Se não puder andar, rasteje, mas continue em frente de qualquer jeito.”

Martin Luther King Jr.

## RESUMO

A monografia aqui apresentada versa sobre o *funk* enquanto gênero discursivo, visto como manifestação cultural popular. O estudo busca compreender, por meio da análise das letras de algumas composições, a função social e política do funk brasileiro. O levantamento bibliográfico conta com a contextualização da música e sua evolução ao longo da história, embasados nos estudos de música apresentados por Andrade (1987). Autores como Essinger (2005), Lopes (2011) e Vianna (1998), iluminam esta pesquisa tanto na história do movimento funk quanto nas indicações das canções. Os autores que referenciam a abordagem teórico-metodológica adotada, em especial da semiótica, são: Peirce (2000), Santaella (2005), Lasbeck (2006) e outros. Os estudos no âmbito dos estudos culturais são embasados por Hall (2003), Yúdice (2003), Mattelart (2004), Hoggart (1979) e Eisenhardt (1988). Sendo assim, esta pesquisa demonstra como as identidades culturais, em sua manifestação política e social, são construídas nas canções do “funk carioca”, ajudando, desta forma, a uma melhor compreensão do universo “funk”.

**Palavras-chave:** funk, cultura, identidades, semiótica.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>1.0 TEORIA DE BASE.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 Das cavernas ao baile funk em uma breve história da música.....</b>	<b>11</b>
<b>1.2 A história do Funk Music.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 Funk Carioca.....</b>	<b>14</b>
<b>2PERCURSO ENTRE AS SEMIÓTICAS.....</b>	<b>20</b>
<b>3 ESTUDOS CULTURAIS.....</b>	<b>25</b>
<b>3.1 A globalização da cultura.....</b>	<b>28</b>
<b>3.2 Cultura popular.....</b>	<b>29</b>
<b>4 ANÁLISE DAS LETRAS.....</b>	<b>31</b>
<b>5.0 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>42</b>
<b>ANEXO - A.....</b>	<b>45</b>
<b>ANEXO - B.....</b>	<b>47</b>
<b>ANEXO - C.....</b>	<b>49</b>
<b>ANEXO - D.....</b>	<b>51</b>

## INTRODUÇÃO

O tema sugerido tem como foco observar o fenômeno da comunicação e fazer um estudo de refrões de algumas composições do movimento funk entre os anos 1990 e 2000, que é um movimento musical que fez e faz parte da trilha sonora da história de milhões de brasileiros.

O estilo funk nunca foi tão difundido como nos dias de hoje, ainda mais com o boom da internet, redes sociais e o surgimento de ferramentas como o 'youtube'. O estilo funk nasceu nos anos E.U.A no final dos anos 60 e inicialmente foi uma desapropriação de um palavrão *funky* (segundo o WebsterDictionary - "foul-smelling; offensive") e passou a ser um símbolo do orgulho negro. Como a música soul se tornou popular entre maioria branca, o *funky* veio radicalizar suas propostas, empregando ritmos mais pesados e arranjos mais agressivos.

No Brasil o funk chegou já nos anos 70 pelo Rio de Janeiro nos 'Bailes da Pesada' e inicialmente eram tocadas somente composições norte-americanas de artistas como James Brown, Wilson Pickett e Koolandthe Gang, e no Brasil recebiam a nomenclatura de soul e o artista a ter maior sucesso na produção deste novo estilo musical no Brasil foi o Tim Maia. Posteriormente tiveram ramificações culturais diferentes do funk, como o Hip-Hop, o Rap, o break e o grafite. Movimentos culturais estes que se representam em metalinguagem.

A busca que é iniciada em nível acadêmico, neste trabalho, se justifica pela pesquisa do maior número de informações tanto em formato de vídeo, áudio ou escrito, que procure fundamentar a proposta da presença de elementos que representem uma identidade cultural, social e política nos refrões de funk dos anos 90, referente à elaboração deste material acadêmico.

A partir deste trabalho, um entendimento melhor e específico sobre esta cultura que vive em seus altos e baixos no hall da fama, tendo sido proibido no Rio de Janeiro e que atualmente, é considerado patrimônio cultural da cidade do Rio de Janeiro e representa atualmente parte do mercado musical do Brasil, é uma forma de contraposição aos veículos existentes, um veículo que se difundiu espontaneamente, independente dos outros veículos de comunicação.



Os trabalhos acadêmicos, especificamente de comunicação, estudam e buscam explicações para fenômenos oriundos da comunicação, este é mais um, que busca entender, estudar, pesquisar, analisar e observar este fenômeno da comunicação, que é o funk. O tema pautado foi proposto, pois é um tema que está sempre em discussão nos veículos de comunicação, temos personalidades famosas advindas deste estilo musical, inclusive candidatos políticos. É uma pesquisa com conteúdo inédito no âmbito das formas de expressão audiovisual, ou seja da comunicação.

O tema é de importância social pois a música faz parte da formação cultura, do caráter e da educação da sociedade, logo, gerações foram, são e serão influenciadas por movimentos musicais, por isso a importância social do tema.

A Cultura é tudo, ou seja, ela esta presente em tudo, basta se perguntar 'o que não é cultura' e a resposta, provavelmente será, em nada, ou seja, tudo é cultura, logo, o funk também é cultura. Há quem diga que o funk não é música, mas se analisarmos as batidas e o compasso das músicas percebe-se uma grande semelhança com o samba, e com o ritmo da batida do coração. Vianna (1998) cita que 'não é necessário uma permanente volta às origens culturais na África, não é a origem comum que define simbolicamente, a diáspora africana e sim um compartilhamento de experiências marginais e subalternas'.

O lado político do funk, não o fato de uma personagem do funk, a 'mulher melão' ter saído candidata à deputada estadual pelo Rio de Janeiro, mas sim o lado realmente político do funk, é a forma que determinado grupo tem para expressar seus valores, sua identidade, como sua língua, crença e valores culturais. E a forma como a música pode transformar a sociedade, o funk já fez parte de movimentos sociais e políticos (funk de raiz), fez parte do acervo musical de facções criminosas (funk proibidão) , encontra-se hoje num eixo entre o funk que exalta o corpo e valores femininos e o funk da ostentação, que exalta objetos de valor econômico como carros, casas, jóias e mulheres, é também oportunidade para tirar crianças do crime e oportunidade de mudança social para muitas comunidades carentes.

Este trabalho estrutura-se em quatro capítulos, sendo que no primeiro, discorreremos, inicialmente, brevemente sobre a história da música desde o homem

das cavernas até o surgimento do Jazz, Blues, Rock e música eletrônica. Em seguida seguindo com a contextualização histórica e social do Brasil e do Mundo com a cena musical e a diante, esta contextualização junto ao funk desde seu nascimento até a sua transformação ao tocar o solo brasileiro.

No segundo capítulo tratamos da história da semiótica e dos principais autores, desde o seu surgimento as suas definições, teorias e conceitos da análise do discurso e da semiótica.

O terceiro capítulo trata-se do levantamento de questões de identidade cultural, relacionadas a movimentos culturais e populares que apresentam alguma semelhança com o escopo desta pesquisa.

No quarto e ultimo capítulo, é feito o levantamento de composições brasileiras de funk nos anos 90, com o intuito de compreender e analisar com o auxilio das teorias abordas nos capítulos anteriores, buscando compreender de que forma este movimento se identifica em seus discursos e como a sociedade entende este universo excluído e hora marginalizado, chamado funk.

## **1 TEORIAS DE BASE**

A monografia aqui apresentada busca caracterizar, definir e levantar questões que melhor abordam o eixo teórico e histórico da música, da semiótica e dos estudos culturais.

### **1.1 Das cavernas ao baile funk em uma breve história da música**

Para falar a respeito do funk, dito brasileiro e denominado Funk Carioca, devemos voltar no tempo e observar a conjuntura histórica e social que deu origem ao amplo fenômeno musical que representa, não só a tradução do cotidiano de vida nas comunidades suburbanas, mas também uma das poucas maneiras de sua vertente social confraternizar-se e ter acesso ao lazer.

Assim, forçoso é, fazer uma breve análise sobre a história da música como um todo, até chegar ao contexto contemporâneo e todas as vertentes que culminaram no escopo desta pesquisa, o Funk Carioca. “Carioca.[Do tupi kari’oka, ‘casa de branco’].<sup>1</sup> De, ou pertencente ou relativo à cidade do Rio de Janeiro.” (Cunha, 2002 apud LOPES, 2011, p. 17)

De origem controversa e imprecisa, o fenômeno musical tem seu surgimento atrelado ao desenvolvimento da raça humana. Sem embargo, registros apontam que há cerca de 50.000 anos, o homem primata já aderiu aos seus rituais cotidianos formas de manifestação musical, de maneira a dar vazão às expressões culturais e ritualísticas de seu dia a dia. Assim, ainda fazendo uso de instrumentos de caça, se reunia em volta de fogueiras e produzia os primeiros sons tribais com pedras, tambores de peles de animais e pedaços de madeira, registrados muitas vezes através de inscrições e pinturas em grutas e cavernas, dando início, então, a um hábito que permeará até os dias de hoje todas as civilizações e organizações sociais.

O que a gente pode afirmar, com força de certeza, é que os elementos formais da música, o Som e o Ritmo, são tão velhos como o homem. Este os possui em si mesmo, porque os movimentos do coração, o ato de respirar já são elementos rítmicos, o passo já organiza um ritmo, as mãos percutindo já podem determinar todos os elementos do ritmo. E a voz produz o som. (ANDRADE, 1987, p. 12)

Marco relevante para o seu desenvolvimento ocorreu no Egito antigo onde encontram-se registros do uso de sete variações tonais, possibilitando, pela primeira vez, se traduzir e perpetuar de forma precisa, sons atrelados a determinados signos(notas musicais).

Na teoria, os intervalos harmônicos estavam especificados desde Pitágoras (VI séc. a. C.), inventor da Acústica, o qual por intermédio do Monocórdio fixou a relação proporcional entre os sons. (ANDRADE, 1987, p. 26)

Posteriormente, gregos e romanos desenvolveram instrumentos de cordas como harpas e violas, empregando o uso da métrica matemática para obtenção de escalas e seqüências harmônicas. Os gregos que sempre tiveram grande fascinação pela música, batizaram, como hoje conhecemos a melodia, o ritmo e a harmonia. Tendo tal legado repercutido por todas as culturas ocidentais, por exemplo, a palavra 'música', deriva-se do grego, *mousike*. Neste sentido, Fabre D'Olive que em seu livro "Música apresentada como ciência e arte", elucida traços históricos do período:

O sistema musical que temos hoje, legado pelos gregos por intermédio dos romanos é, em seu princípio construtivo, o mesmo dos antigos egípcios, variando apenas nas formas práticas que o diferenciam (...) (D' OLIVET, 2004, p.28).

Um passo a frente na cronologia histórica, final do século X e início do século XI, que foi marcado pela predominância intelecto-cultural da igreja católica, ocorreu expressivo desenvolvimento musical, uma vez esta arte servia como instrumento de catequização e perpetuação do vigente sistema. A igreja também fundou capelas, colégios, academias e acervos bibliográficos voltados ao estudo desta então ferramenta de controle. Neste mesmo período o monge italiano e regente do coro da Catedral de Arezzo, Guido D'Arezzo, inspirado em um hino à São João Batista, criou o sistema moderno de notação musical. O então regente do coro batizou as notas musicais sob as seguintes nomenclaturas: ut, re, mi, fa, sol, la e san, que viriam a ser renomeadas como conhecemos nos dias atuais, dó, ré, mi, fá, sol, lá, si. Tal controle culminou no surgimento dos Trovadores.

Trovadores ou trovadores, poetas líricos ligados as cortes reais do século XI, considerados por Andrade (1987) a primeira cultura musical subversiva conhecida historicamente, causando certo desconforto as batatas do Vaticano.

A influência dos menestréis populares e dos trovadores cortesãos sobre a música erudita, se manifesta fortemente no séc. XIV. Os compositores artistas principiam introduzindo com freqüência elementos populares em suas obras e modificam muito a severidade religiosa anterior. Os conservadores viam isso como escândalo e o Papa João XXII, numa Bula tremenda (1322), se tornou o protótipo dos passadistas, condenando os discípulos da nova escola, que abandonavam o cantochão e inventavam cantos só deles(...).(ANDRADE, 1987, p. 62)

No século XVII e XVIII, sinfonias e grandes orquestras de Beethoven, Vivaldi, Bach e Mozart foram um marco da música européia. Alguns movimentos de arte também foram fomentados por movimentos musicais como o barroco, o romantismo e o pós-romantismo. Músicas de vanguarda e o surgimento do Jazz, Blues e o Rock, nos anos seguintes com os instrumentos elétricos marcaram os séculos seguintes e seguem influenciando a música até os dias atuais.

Os Anos 60 marcaram a comoção mundial pelo rock de Elvis, Chuck Berry, Beatles, Rolling Stones, The Who, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Janis Joplin, The Doors, Jackson 5, bem como toda uma geração influenciada pelo Woodstock e o movimento hippie, tendendo o surgimento de novos ritmos como o *surf music* e o *funk soul*. Enquanto isso no Brasil fortes nomes da música popular surgiam, entre eles: Elis Regina, Milton Nascimento, Caetano Veloso, Gilberto Gil, João Gilberto, Vinicius de Moraes e Tom Jobim fizeram parte dos movimentos da Tropicália e da Bossa Nova.

## **1.2 A história do Funk Music**

O 'Funk Soul', assim denominado, movimento musical surgido nos Estados Unidos no final da década de 50 mas com maior influência na década de 60, foi marcado por nomes como: James Brown, Wilson Pickett e Koolandthe Gang, eram musicados por instrumentos orgânicos como bateria, guitarra, baixo e instrumentos metálicos de sopro(trompete, trombone e saxofone). Tal movimento foi batizado inicialmente por uma desapropriação de um palavrão em inglês, 'funky', que segundo o *WebsterDictionary*, significa, *foul-smelling* ou *offensive*, que podem ser traduzidos para o português como mal cheiro ou ofensivo.

Já na década seguinte - anos 70 -, época em que ocorreu a crise do petróleo nos Estados Unidos que culminou na guerra do Vietnã. Neste momento histórico

houve grande expansão dos veículos de comunicação e mais especificamente a expansão da cobertura televisiva e grandes produções cinematográficas de Hollywood, importante citar o filme: *Embalos de Sábado a Noite*, que trouxe um novo balanço para os bailes, discotecas e produtores de música pop embalados também pelos primeiros álbuns de Michael Jackson. Surge também o movimento punk, engajado pelas músicas de Sex Pistols, The Clash, The Ramones e Patti Smith. Neste mesmo período o movimento funk chegou ao Brasil pela cidade do Rio de Janeiro nos 'Bailes da Pesada' e que inicialmente eram tocadas somente composições norte-americanas que no Brasil recebiam a nomenclatura de 'soul'. Um dos pioneiros da produção desse estilo no Brasil foi Tim Maia, que havia voltado recentemente dos Estados Unidos e trazia consigo grande influência do estilo.

Na década de 70 e decorrer dos anos 80, período marcado pela Guerra Fria, pelo surgimento dos computadores pessoais e o pelo atentado ao Papa João Paulo II. Na música vem acompanhada do nascimento do *Heavy Metal*, *Trash Metal*, *Black Metal*, *Hard Rock*, *Gótico* e alguns outros estilos musicais. O nascimento de bandas como Metálica, Iron Maiden, AC/DC, Led Zeppelin, Guns'n'Roses e a rainha do Pop, Madonna. Também se viu nascer a música eletrônica com os gêneros musicais: *New Wave*, *SynthPop*, *Dance Music*, *Hip Hop* e *House Music*.

### **1.3 Funk Carioca**

Enquanto no Brasil se via bandas como Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, RPM, Titãs, Barão Vermelho e Legião Urbana, entre outras, fazer muito sucesso e agitar a primeira versão do Rock in Rio. Mesma época em que o estilo hoje denominado de Funk Carioca veio importado de batidas de *Miami Bass*, estilo vindo da Flórida com batidas mais aceleradas e letras eróticas, as primeiras gravações brasileiras eram versões feitas à partir das batidas do *Miami Bass*.

Os raps desses grupos são um tipo de música eletrônica resultante da confluência da batida também "quente" e "sensual" dos ritmos negros caribenhos. Assim, essa música, ao chegar à terra do samba e do carnaval, parece encontrar um solo fértil para a sua reinvenção e disseminação. (VINCENT, 1995, p. 279)

Neste momento, surgem os bailes realizados em clubes e bairros do subúrbio da capital carioca, que reuniam vários adeptos para assistir diferentes equipes fazendo batalhas de aparelhagem de som para ver qual teria o aparato mais

potente. A partir desse momento, estava formado o movimento do Funk Carioca com as equipes de som e seus Djs, *disk-jockey*, artista profissional responsável pela seleção e mixagem das músicas, e Mcs, mestre de cerimônia. Com o passar do tempo o Funk Carioca ganhou muita força dentro das comunidades carentes e favelas do Rio de Janeiro, pois com suas letras melódicas que tratavam do cotidiano de violência e pobreza vivida dentro das favelas, as comunidades e seus habitantes se identificaram no novo estilo musical sendo uma das poucas maneiras de se confraternizar e ao mesmo tempo expressar suas mazelas vividas diariamente.

Tais bailes atraíam cerca de 5mil dançarinos de todos os bairros cariocas, da zona sul e da zona norte. Naquele tempo, os dançarinos utilizavam os *cabelos afros* e os *sapatos de plataforma* – símbolos do estilo e do orgulho negro que foi disseminado pelo movimento afro-americano nesse período. Tais bailes deixaram de acontecer no Canecão, quando essa casa passou a ser considerada o palco nobre da Música Popular Brasileira – MPB. Transferidos, então, para os subúrbios, os bailes foram renovados. O estilo Black norte-americano já não prevalecia nos bailes de subúrbios em meados dos anos 1980. Porém isso não quer dizer que os significados raciais não continuassem ali presentes. Tais significados foram reinventados, à medida que os dançarinos (ou os funkeiros) dançavam o som do hip-hop, misturando passos de break com movimentos de outros ritmos negros, considerados nacionais, como o jongo e o samba. Ainda que nesse momento, não houvesse funk cantado em português, o processo de transformação do hip-hop em funk carioca já começava a acontecer. A “criatividade” de Djs e dançarinos era a marca das festas, na qual a diáspora africana era mais uma vez reencenada com novas misturas e novos elementos. (VIANNA, 1998,p. 89)

A conturbada década de 90 foi marcada pelo colapso da superpotência soviética que deu início à nova ordem mundial, culminando na popularização do computador pessoal e surgimento da internet. Mais que isso, a década tem como seu principal traço à consolidação e expansão do capitalismo mundo a fora, que convergiu para a implantação de modelos neoliberais altamente consumistas.

No Brasil tivemos uma geração marcada pela instabilidade econômica e política de sua recém-república, à exemplo os programas de abertura do mercado interno, que alastraram em muito as crises sociais, tendo como desfecho de seu início o mandato de Fernando Collor que posteriormente seria *impeachmado* pelo movimento dos ‘caras pintadas’. Em seguida, Itamar Franco implantou o plano real em seu mandato, cuja fazenda era ministrada por Fernando Henrique Cardoso, que se elegeria presidente por duas vezes consecutivas na mesma década.

No cenário musical, o mundo presenciou um enxurrada da cultura norte americana, presenciando o surgimento do estilo *grunge* do Nirvana, banda de Kurt Cobain, e outros influentes grupos como: Bad Religion, Blink 182, Deftones, Foo Fighters, Korn, Papa Roach, Red Hot Chili Peppers, System of a Down, Offspring e várias outras mais pops como: Backstreet Boys, N'sync, Spice Girls e etc, que surgiram e tocavam nas principais rádios e canais de música da época.

No cenário nacional, pudemos presenciar o nascimento e a popularização de bandas como: Raimundos, Charlie Brown Jr, Jota Quest, Pato Fu, Chico Science e Nação Zumbi, Racionais Mcs, Mamonas Assassinas e várias outras bandas.

Enquanto isso, o movimento funk foi marcado por inúmeras produções gravadas com batidas do então *Miami Bass* e sobreposição de letras de raps ou melôs em português, período onde o estilo musical começa a formar sua própria identidade. Com bailes que promoviam concursos de rap dentro das comunidades e selecionavam Mcs em potencial, que passaram a embalar suas composições, com letras que refletiam o cotidiano dentro e fora das comunidades.

Logo o ritmo se popularizou e a quantidade de bailes aumentou abruptamente dentro das favelas, gerando uma maior visibilidade para a sociedade em geral. Entretanto, o estilo passou a sofrer muito preconceito e repressão por parte da sociedade carioca, o que não era por menos, pois durante este período era muito comum que nos bailes se formassem corredores, mais conhecidos como bailes de corredor, nos quais os participantes se dividiam em dois lados, lado A e lado B, separados por um corredor no meio que ocasionavam brigas que, não raras as vezes, resultavam em mortes. Tal tendência, obviamente, atrelou uma péssima imagem do funk para todo o país.

Nos anos 1990, o funk torna-se cada vez mais popular, principalmente, entre as camadas mais pobres da população carioca. Multiplicam-se os números de bailes e entram em cena os sujeitos que foram definitivos para a construção da identidade própria desse gênero musical, os MCs. A partir dessa época, o funk começa a ser cantado em português. As letras refletem o dia a dia das favelas e bairros pobres, ou fazem exaltação a elas (muitos desses raps surgiram de concursos de rap promovidos dentro das comunidades). (LOPES, 2011, p. 33).



Com a imagem manchada, vários políticos e pessoas notórias vieram a público para pedir a proibição dos bailes, o que trouxe para dentro eventos a necessidade de conscientizar a ‘massa funkeira’ da importância da paz nos bailes. Tal movimento, culminou na criação de várias composições famosas, que faziam tal apelo em suas letras. Essa nova tendência de letras, levou a criação de um subgrupo no estilo, chamado ‘melody funk’, que seguia as características românticas do funk importado dos Estados Unidos, tendo destaque compositores de hits, como Claudinho e Buchecha, Mc Marcinho e o Latino.

Uma nova metafísica da negritude elaborada e instituída em outros lugares dentro de espaços clandestinos e alternativos, estruturados em torno de uma cultura expressiva dominada pela música (GILROY, 2001, p. 175)

No meio desta década, o funk ainda conhecido como rap, passou a ganhar maior proporção, tendo como momento marcante sua chegada às rádios de amplitude modular (AM) atingindo a outra parte da população carioca, conhecida nas favelas como ‘asfalto’ sendo que a favela é nomeada de ‘morro’, ao atingir as classes mais altas da sociedade carioca, uma equipe que fez parte das batalhas de sistema de som que ocorriam nas favelas, criou um programa de rádio e posteriormente um programa de televisão com o nome da equipe, Furacão 2000, inspirou-se num programa americano chamado Soul Train, onde passou a ser transmitido pela emissora de televisão CNT e trouxe vários destaques do funk, passando a ter visibilidade nacional.

Na mesma década, a Rede Globo, emissora de maior visibilidade da época, passou a convidar alguns desses artistas da Furacão 2000 para participar do programa da Xuxa, entre eles o Dj Marlboro – que passou a ser o DJ oficial do programa –, Claudinho e Buchecha, Mc Sapão, Mc Marcinho dentre outros. E, então, estava criado e sendo massivamente divulgado o estilo do Funk Carioca, em nível nacional, sendo o *funk*, estilo oriundo das classes ‘D’ e ‘E’ passado a ser adotado em eventos da classe ‘A’ e ‘B’ de todos os lugares do Brasil.

Paralelamente à isso, com o fortalecimento do tráfico de drogas, crescia um movimento dentro das maiores comunidades do Rio de Janeiro, denominado ‘Funk Proibidão’ cujos bailes eram organizados por organizações criminosas que utilizavam a música para espalhar sua ideologia, contando com aparelhagem de

som, e MCs que compactuavam com o crime. Tais bailes aconteciam nos galpões de escolas de samba dentro das favelas, tendo suas letras evidente conteúdo de teor criminal, como nomes de armas, exaltação das facções, apologia à drogas, ao crime e ameaças à grupos rivais. E, para finalizar, o contexto histórico da década, o movimento que se alastrou foi inicialmente o 'Proibidão Erótico', com letras de viés sexual, que exaltavam o corpo feminino e o sexo, nas suas composições em geral. Tal movimento, entretanto, só passou a ter maior visibilidade na década posterior, e será abordado, de maneira mais aprofundada, em seguida.

Já o período dos anos 2000 teve seu contexto histórico marcado pelo atentado de 11 de setembro e algumas guerras, que se desdobraram em sua função, foram lideradas pelo então presidente americano George W. Bush. São também marcos importantes deste período, o enfraquecimento do neoliberalismo, a ascensão Chinesa na economia mundial, a crise imobiliária americana, que posteriormente atingiria o mundo e a economia mundial, a morte do Papa João Paulo II, a amplificação da internet que passou a ser um veículo de comunicação em massa, o surgimento de redes sociais e novas tecnologias que vieram a fazer parte do cotidiano mundial, como a *internet banda larga*, o formato .mp3, internet 3g, *ipod*, *iphone* e os demais smartphones.

No Brasil um momento de transição política com a reeleição de FHC e sua sucessão do cargo para o então candidato Luiz Inácio Lula da Silva bem como a reeleição do ex-presidente impeachmentado, Fernando Collor, como senador pelo estado de Alagoas e algumas mudanças sociais de pobreza, fome e economia no âmbito nacional.

A música internacional ficou marcada com a morte do astro pop das últimas décadas Michael Jackson e houve uma grande mudança no hábito mundial com a mudança das mídias de áudio bem como o surgimento do *ipod*, criado pelo então CEO da Apple, o falecido Stevie Jobs, que viria a revolucionar a forma como as músicas passaram a ser vendidas e a facilidade de acesso à diferentes estilos à um custo muito baixo, com a facilidade à tecnologias para produção de músicas. Grandes sucessos surgiram nesta década como: Britney Spears, Mariah Carey, 50 Cent, Jay-z, Lil Wayne, Snoop Dogg, Eminem, Cristina Aguilera, Beyonce, Justin Timbelake, Jennifer Lopez, Evanescence, Linkin Park, LimpBizkit, MyChemical

Romance, SimplePlan, The Strokes, Franz Ferdinand, Oasis, The White Stripes, Kings Of Leon, Rihanna e dentre outros.

Nestes mesmos anos 00, só que no Brasil a música foi marcada pela grande expansão do funk, o surgimento do forró moderno e a adaptação dos estilos internacionais nas músicas dos compositores brasileiros. Artistas como a Maria Rita, filha da Elis Regina, lançou seu primeiro disco que teve mais de 1 milhão de cópias vendidas, projetos como Tribalistas, Natiruts, Detonautas, CPM22, Fresno, NX Zero, Strike e com a popularização das festas conhecidas como raves, dos estilos Techno e Psy Trance, tornam-se muito populares entre jovens e adultos.

O forró e o calipso sofreram uma enorme renovação trazendo letras com um conteúdo que atrai principalmente os jovens, substituindo a tradicional sanfona por guitarras e teclados com distorção eletrônica. Esse estilo, que anteriormente era predominante no norte e nordeste, passa a ganhar o Brasil, tendo como marco bandas como a Banda Calypso, Calcinha Preta e Aviões do Forró. Já um estilo como o Axé que na década anterior teve uma abrangência nacional em rádios e televisão, passou a ter poucos artistas de sucesso nacional como Cláudia Leitte, ex-integrante do grupo Babado Novo, Ivete Sangalo e Daniela Mercury. Um estilo que também se destacou nesta década foi a música religiosa com o Padre Marcelo, Padre Zezinho e a Banda G3 entre outros artistas que tem seu público cristão, um mais restrito.

O Funk carioca com seus altos e baixos, com todo o preconceito envolvido, volta a aparecer na mídia durante toda a década, com artistas como Bonde do Tigrão, Mc Serginho, DJ Marlboro, MC Leozinho, Tati Quebra-Barraco, MC Créu e seu icônico dançarino Lacráia(falecido), MC Catra, Gaiola das Popozudas e as então conhecidas como Mulheres Fruta. Atualmente o novo fenômeno do funk, em seu desdobramento geográfico e social, o 'Funk da Ostentação', nascido na baixada paulista (Santos) com a chegada do funk carioca, MC's da periferia começaram a compor canções com a batida do funk carioca, mas com teor de capitalismo escancarado, falando sobre carros, motos, dinheiro, festas, mulheres e todos os aparatos necessários para ter status dentro da sociedade, mais uma vez o funk gerando polêmica, discussão e reflexão na sociedade brasileira sobre os hábitos e cultura nacional.

Esse estranho consumo de música importada bem, pelo menos (além de fazer a festa) prova uma coisa. Os grandes meios de comunicação de massa então longe de controlar a realidade cultural de nossas grandes cidades. O mundo funk carioca escapa totalmente do que afirmam as teorias apocalípticas (...) da indústria cultural. Muitos autores afirmaram e afirmam que essa indústria estaria produzindo uma realidade cultural homogênea em todos os países (...). A existência, no Rio, de bailes dedicados ao hip hop é um sinal de “desobediência”, mesmo que inconseqüente em termos macropolíticos, à determinação do consumo que dizem ser produzidas pelas multinacionais do disco em escala planetária. (VIANNA, 1998, p. 102).

Um fator interessante sobre a ascensão do funk, do forró e do calipso é que todos esses estilos tem sua origem em bairros pobres e tal crescimento do estilo vem acompanhado do crescimento econômico do país (plano real, FHC e Lula) e das chamadas ‘classes inferiores’ que tem ganhado cada vez mais espaço na mídia, óbvio que tudo isso acompanhado do acesso dessas classes à tecnologias e redes sociais, chegando às mídias de massa e se tornando de fato um fenômeno da comunicação social.

O funk carioca é uma música, uma linguagem e uma cultura, pois é sobretudo uma prática social historicamente situada: uma forma de cantar, de expressar, de construir, de vivenciar e de sentir o mundo. (LOPES, 2011, p.19)

## 2 PERCURSO ENTRE AS SEMIÓTICAS

A semiótica que em sua etimologia, que significa *semeion* em grego, ou seja, ciência dos signos, tem nesta última sua definição formal e mais usual no âmbito da comunicação. A semiótica está ligada diretamente ao lugar do signo na linguagem. Logo, o termo (signo) não é nem o signo do zodíaco nem linguagem relacionada a uma determinada língua, inglês, português, mandarim e etc, e sim uma ciência geral de todas as linguagens.

As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e sentido. (SANTAELLA, 2005, p.13)

A semiótica como é tida hoje em dia, nasceu ao final do século 19 e viu-se surgir ao mesmo tempo várias ‘semióticas’, nos Estados Unidos, na União Soviética

e na Europa Ocidental. encabeçados por C. S. Peirce na América, por Suassure na Universidade de Genebra e na URSS por A.N. Viesse-lovski e A.A. Potiebníá.

Hoje em dia a semiótica tomou proporções inimagináveis na época por esses estudiosos, passando por período de guerras mundiais, guerra fria, períodos estes na qual a informação e a busca pelo controle de massas era incessante, na qual pôde-se perceber o surgimento de metodologias para acompanhar os efeitos nos veículos de comunicação de massa implicados com os acontecimentos históricos da época.

Para Roman Jakobson em sua incessante discussão entre lingüística e comunicação, a definição de sistema lingüístico é:

Enquanto o físico cria suas construções teóricas, aplicando seu próprio sistema hipotético de novos símbolos aos índices extraídos, o lingüista recodifica apenas, traduz nos símbolos de uma metalinguagem os símbolos já existentes, que estão em uso na comunidade lingüística em questão. (JAKOBSON, 2011, p.78)

E ainda vai além a sua explicação deste processo de codificação da linguagem, afirmando em nível técnico como se dá tal processo:

Grosso modo, o processo de codificação vai do sentido ao som, e de nível léxico-gramatical ao nível fonológico, enquanto que o processo de decodificação exhibe direção inversa – da soma ao sentido e dos elementos aos símbolos. (JAKOBSON, 2011, p.78)

Tratando de semiótica é impossível deixar de citar Charles S. Peirce e parte do seu trabalho dedicado ao estudo dos signos. Peirce como é conhecido no âmbito acadêmico, é também citado por alguns autores como o “pai da semiótica” devido ao seu longo trabalho desenvolvido em torno destes estudos, sabe-se também que apenas um terço do seu trabalho foi transcrito e até hoje estudiosos vem interpretando, estudando e documentando inúmeras anotações de Peirce. Doutor em ciências químicas, filósofo, físico, astrônomo e matemático americano. Trouxe à filosofia e a lingüística os métodos científicos de observação, hipótese e experimentação, a fim de aproximá-los em suas características da ciência.

Peirce foi um desses teimosos e obstinados estudiosos (...). Teve uma vida conturbada e repleta de desentendimentos. Escreveu 20 mil páginas, foi expulso de várias universidades nas quais lecionou(...). Entretanto, virou o século e foi até o fim da vida (ele morreu em 1914), desenvolvendo uma ciência que, pretendia, fosse a ciência de todas as ciências. O que ele queria era descobrir um método comum a todas as ciências positivas. Acreditava que quanto

mais racional fosse o método, mais econômica seria a investigação. Para ele, ciência é basicamente *método* e método é algo que somente pode estar lastreado na lógica. E para chegar a afirmar que seu método semiótico lógico era capaz de colaborar com todas as demais ciências, Peirce testou suas descobertas.(...) O nome desse princípio ele o denominou de *pragmatismo*. Em grego *pragma* quer dizer *experiência*. (IASBECK, 2006, p. 197)

Peirce (2000) define o significado de signo como:

Um signo, ou *representâmen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen. “Idéia” deve aqui ser entendida num certo sentido platônico, muito comum no falar cotidiano. (PEIRCE, 2000, p. 46)

E também divide os signos e seus objetos de forma que cria três tricotomias dos signos que proporcionam uma divisão dos signos em dez classes de signos. As dez classes de signos citada por Peirce (2000) são: Qualissigno, Sinsigno Icônico, Sinsigno Indicial Remático, Sinsigno Dicente, Legissigno Icônico, Legissigno Indicial Remático, Legissigno Indicial Dicente, Símbolo Remático ou Rema Simbólico, Símbolo Dicente e por fim, Argumento.

Ainda segundo Peirce (2000), na primeira tricotomia um signo pode ser denominado Qualissigno, Sinsigno ou Legissigno. Um qualissigno é uma qualidade que é um Signo. Um sinssigno é uma coisa ou evento existente e real que é um signo, de tal modo que envolve um qualissigno ou, melhor, vários qualissignos e só constituem um signo quando realmente se corporificam. Um Legissigno é uma lei que é um signo, normalmente estabelecida pelos homens.

Na segunda tricotomia ele cita que o signo pode ser denominado Ícone, Índice ou Símbolo. Ícone é um signo que se refere ao objeto que denota apenas em virtude de seus caracteres próprios, caracteres que ele igualmente possui que um tal objeto realmente exista ou não. Índice é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse objeto. Símbolo é um signo que se refere ao objeto que denota em virtude de uma lei, normalmente uma associação de idéias

gerais que opera no sentido de fazer com que o símbolo seja interpretado como se referindo aquele objeto.

Na terceira tricotomia dos signos Peirce cita que um signo pode ser denominado Rema, Dicissigno, Dicente ou Argumento. Rema é um signo que, para seu interpretante, é um signo de possibilidade qualitativa. Dicissigno é um signo que é entendido como representando seu objeto com respeito à existência real. Dicente é um signo que, para seu interpretante, é um signo de existência real. Argumento é um signo que, para seu interpretante, é signo de lei, representando seu objeto em seu caráter de Signo.

Peirce vai bem a fundo nos estudos da semiótica e na classificação da lingüística permeando os campos da psicologia, comunicação, lingüística e filosofia como um grande precursor nos estudos da semiótica americana.

Outra ramificação da semiótica vem dos estudos de lingüística de Saussure que proferiu inicialmente o curso de Lingüística Geral na Universidade de Genebra, compondo em bases precisas, os princípios científicos e metodológicos da língua como sistema ou estrutura regida por leis e regras específicas e autônomas. Saussure também é citado em alguns textos como “pai do estruturalismo” ou “pai da semiótica”. Segundo Lucia Santaella (2005) a lingüística saussuriana:

A lingüística saussuriana não é meramente uma teoria para a descrição de línguas particulares, tais como a francesa, inglesa ou ameríndia, mas uma teoria que tem por objeto os mecanismos lingüísticos gerais, quer dizer, o conjunto das regras e dos princípios de funcionamento que são comuns a todas as línguas.

(...) Para Saussure, portanto, a língua é um sistema de valores diferenciais, isto é, a língua é uma forma na qual cada elemento, desde um simples som elementar (f, por exemplo, na palavra fato, ou g, na palavra gato), só existe e adquire seu valor e função por oposição a todos os outros. Cada elemento, portanto, só é o que é por diferença em relação aquilo que todos não são. O valor é, por isso, determinado por suas relações no interior de um sistema.(...) A língua é uma bateria combinatória, estabelecida por convenção ou pacto coletivo, armazenada no cérebro dos indivíduos falantes de uma dada comunidade. (SANTAELLA, 2005, p.78)

Dentro dos estudos de Saussure (2006) de lingüística, ele procurou delimitar dentro da linguagem a concepção de Signo, Significante e Significado. Quanto a concepção de signo lingüístico e afirma que a unidade lingüística é uma coisa dupla, constituída da união de dois termos. Os termos implicados no signo lingüístico são

ambos psíquicos e estão unidos, em nosso cérebro, por um vínculo de associação. E define um dos seus princípios, que o signo é arbitrário.

O laço que une o significante ao significado é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente? *O signo lingüístico é arbitrário.* (SAUSSURE, 2006, p.81)

Barthes (1992) cita a teorização do conceito de signo e significação de Saussure como:

O signo é uma fatia (bifacial) de sonoridade, visualidade etc. A *significação* pode ser concebida como um processo; é o ato que une o significante e o significado, ato cujo produto é o signo.(...) 1) Significante/Significado. Em Saussure, o signo apresenta-se, demonstrativamente, como a extensão vertical de uma situação *profunda*: na língua, o significado, de certo modo, está *atrás* do significante e só pode ser atingido através dele(...).(BARTHES, 1992, p. 51)

Segundo estes conceitos de Saussure (2006), a fórmula do signo é: signo é igual significado sobre significante.  $S = Se/So$ . E define significado como palavra, imagem, o que dá o sentido e o significante seria o conceito mental, conceito montado na mente de quem interpreta.

A grande diferença entre as duas principais linhagens de semiótica estudadas no Brasil, norte-americana e européia (francesa) é que na americana de Peirce, são formadas tricotomias para melhor classificação dos signos e na européia de Saussure, são sistemas binários, ou seja, de dois em dois, lasbeck (2006) explica muito bem essa 'dicotomia' iniciada a partir dos estudos de Saussure, Hjelmslev e Greimas:

De dois em dois, pensamos também em organizações diagramáticas que associam um grupo de dois a outro grupo de dois, formando quatro elementos/conceitos que se opõem e se complementam de forma contrária ou até mesmo contraditória. O denominado *carré semiotique* ou *quadrado semiótico* é o diagrama eleito como fundamental numa das vertentes dos estudos semióticos que se desenvolveu na França e a partir dos trabalhos de Ferdinand de Saussure, continuado por Louis Hjelmslev e organizado posteriormente por Algirdas Greimas.

(...) Há quem afirme que o pensamento humano tende á dicotomia, uma tentativa binária. Há até mesmo que não admita o pensamento ternário, afirmando que não pensamos em três, mas em três grupos de dois (A e B, B e C, A e C). É possível e até mesmo plausível.



Entretanto, há semioticistas peirceanos que não admitem o binarismo, demonstrando que a explicação aparentemente binária sobre o signo em Saussure é ternária, uma vez que não há apenas significante e significado; há também o signo, que resulta dessa relação. Como o signo não está apenas em um dos seus aspectos, o esquema não seria binário. (IASBECK, 2006, p. 200)

Roland Barthes (1992) debruça sobre os estudos de Saussure e Hjelmslev e explica em seu livro elementos de semiologia a definição de Denotação e Conotação. Explicando que o plano da Semiótica conotativa no sistema de significação inclui Expressão (E), Conteúdo (C) e a significação que coincide com a Relação (R) e que este sistema E, R e C, torna-se o plano de expressão ou significante de um segundo sistema também E, R e C, constituindo os processos de denotação e conotação. ERC = Conotação e (ERC) RC = Denotação.

### **3 ESTUDOS CULTURAIS**

Os Estudos Culturais são um campo de pesquisa que se originou da teoria literária e da teoria crítica iniciado por acadêmicos britânicos no final dos anos 50 Richard Hoggart fez uso do termo “Estudos Sociais” em 1957 e foi um dos fundadores do CCCS - Centro Contemporâneo de Estudos Culturais, juntamente de Stuart Hall, Raymond Williams e E. P. Thompson. Posteriormente foi adotado por estudiosos do mundo inteiro. Tem em suas características ser um estudo interdisciplinar e uma disciplina que teoriza a respeito das forças que fazem parte do cotidiano da humanidade. Os estudos culturais não são somente uma teoria e sim um campo vasto de estudos que abrange diferentes abordagens, perspectivas e métodos acadêmicos. Diferente da amplitude, objetivo e metodologia da antropologia cultural e de estudos étnicos, os estudos culturais são focados na dinâmica política da cultura contemporânea e seus fundamentos históricos, seus conflitos e as características de definição. Os estudos da área se concentram em como um meio ou uma mensagem especial relaciona-se com a ideologia, classe social, nacionalidade, etnia, sexualidade e gênero, ao invés de proporcionar uma categorização ou definição de uma determinada cultura ou região do mundo. O estudo do funk carioca e suas mensagens se enquadram nesta perspectiva.

Segundo Mattelart (2004), em 1957, Richard Hoggart publicou um livro que os pesquisadores dos estudos culturais reconheceram como pioneiro em seu campo de estudos: *The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life with Special References to Publications and Entertainments*, traduzido para o francês sob o título redutor de *La culture du pauvre* ["A cultura do pobre"]. O autor estuda a influência da cultura difundida em meio à classe operária pelos modernos meios de comunicação. Depois de haver descrito com muita fineza etnográfica a paisagem cotidiana da vida popular, o professor de literatura inglesa analisa como as publicações destinadas a esse público se integram a esse contexto. A idéia central que ele desenvolve é que tendemos a superestimar a influência dos produtos da indústria cultural sobre as classes populares. Hoggart (1979) descreve em sua pesquisa:

Não se deve esquecer que essas influências culturais têm uma ação muito lenta sobre a transformação das atitudes e que elas são freqüentemente neutralizadas por forças mais antigas. A gente do povo não leva a vida pobre que uma leitura, mesmo aprofundada, de sua literatura levaria a pensar. Não é fácil demonstrar rigorosamente tal afirmativa, mas um contato contínuo com a vida das classes populares basta para tomar consciência disso. Mesmo que as formas modernas do lazer encorajem entre a gente do povo atitudes que se pode corretamente julgar nefastas, é certo que dimensões inteiras da vida cotidiana permanecem ao abrigo dessas mudanças. (HOGGART, 1979, p. 378).

Ainda segundo Mattelart (2004), os estudos culturais são uma combinação de estudos da teoria feminista, teoria social, teoria política, história, filosofia, teoria literária, teoria da mídia, estudos de cinema e vídeo, estudos de comunicação, economia política, estudos de tradução, museologia, história da arte, todos para aprofundar os estudos dos fenômenos culturais em várias sociedades. Tentando assim entender como o significado é gerado, divulgado e produzido na esfera social, política e econômica dentro de uma determinada cultura. As teorias influentes da hegemonia cultural e da agência surgiram a partir do movimento dos estudos culturais, bem como a teoria da comunicação mais recente, que tenta explicar as forças culturais por trás da globalização. Várias abordagens acadêmicas dos estudos culturais têm surgido nos Estados Unidos, Canadá, Austrália, África do Sul e Europa.

A teoria da hegemonia é baseada nos trabalhos de Antônio Gramsci, estudioso italiano das décadas de 20 e 30, que estudava as circunstâncias da

mudança política e cultural das classes na Itália, e o porquê das classes operárias estar votando nos fascistas dando maior força de controle social as corporações em contra partida da revogação de seus direitos e liberdade. O CCCS passou a estudar esses trabalhos de Gramsci e criou, então, a Teoria da Hegemonia que estudava este fenômeno de embate de classes dominantes e classes trabalhadoras de forma que o estudo facilitou a análise das formas pelas quais grupos subordinados resistiam e respondiam ativamente à dominação política e econômica. Os grupos subordinados necessitavam não serem vistos meramente como subordinados e passivos à classe dominante e sua ideologia. A hegemonia é fundamentalmente uma construção do poder pela aquiescência dos dominados aos valores da ordem social, pela produção de uma “vontade geral” consensual. (MATTELART, 2004, p.74).

Mattelart segue citando e contextualizando a hegemonia e seus conceitos:

O emprego freqüente do termo “resistência” remete a um terceiro índice conceitual e questiona a especificidade do poder cultural que as classes populares podem exercer. Fluida, a noção de resistência sugere mais um espaço de debate que um conceito impenetrável. De um lado, longe de serem consumidores passivos, idiotas culturais, para retomar a expressão do antropólogo Clifford Geertz [1973], as classes populares mobilizam um repertório de obstáculos à dominação. Trata-se do conflito social, mas também da indiferença prática ao discurso, que Hoggart chamava de “consumo negligente”. Pode tratar-se também dos efeitos da derrisão, da má disposição, da ordenação de microespaços de autonomia ou de festa [S. Cohen e Taylor, 1976]. (MATTELART, 2004, p.74)

A teoria da agência teve como pioneiro os autores Jensen e Mecling ainda na década de 70 que citaram que problemas relacionados à agência são decorrentes de conflitos internos de interesse em atividades de cooperação entre o principal (proprietário) e o agente (gestor).

Os problemas de agência têm origem na separação da propriedade e da gestão das organizações. O proprietário (principal), objetivando maximizar seus lucros, delega ao gestor (agente) o poder de comandar o empreendimento, estabelecendo metas de resultados esperados e limites de riscos admissíveis, responsabilidades e alçada. Para regular essa relação, a Teoria de Agência, também conhecida como Teoria da Firma, estabelece mecanismos eficientes (sistemas de monitoramento e incentivos) para garantir que o comportamento dos executivos esteja alinhado com o interesse dos acionistas. (EISENHARDT, 1988, p. 489).

Nos anos 1970, Stuart Hall foi também pioneiro com seus trabalhos juntamente de seus colegas Paul Willis, Dick Hebdige, Tony Jefferson, Michael Green e Angela McRobbie dentro do movimento intelectual internacional em prol dos estudos culturais. (MATTELARD, 2004)

Durante a década de 1980 com a ascensão do neo-liberalismo na Inglaterra e do conservadorismo dos Estados Unidos, os estudos culturais foram cercados por críticas por parte de ambas as forças políticas dentro e fora do meio acadêmico devido à estreita aliança entre muitos estudos acadêmicos culturais com a teoria marxista e a sociologia que exploraram a relação entre a cultura (a estrutura) e a política econômica (a base).(HALL, 2003)

### **3.1 A globalização da cultura**

A cultura está constantemente passando por um processo de hibridização, pois há ininterruptamente uma troca de valores entre a cultura que antes era de certa forma regional e a cultura que fora importada através da globalização, tanto da economia, dos bens de consumo e por meio dos veículos de comunicação e acontece também um processo de troca que não somente “importa” cultura como “exporta” cultura. G. Yúdice (2003) cita Brunner para exemplificar:

Para Brunner, essas misturas foram geradas pela diferenciação nos modos de produção, pela segmentação dos mercados de consumo cultural, e pela expansão e internacionalização da indústria cultural. As formas peculiares do hibridismo da América Latina não merecem, portanto, elogios essencialistas por seu caráter maravilhoso, nem de uma denúncia por sua falta de autenticidade. Brunner preferiu se ater às características que, de uma perspectiva mais histórica e sociológica, registram a emergência de uma esfera cultural moderna e transicionalizada nas sociedades heterogêneas (Brunner, 1987, *apud* YÚDICE, 2003, p.131)

Yúdice segue citando Brunner para explicar a globalização da cultura na América Latina:

O nacional-popular preserva o velho desejo de dar à cultura um fundamento unificador, seja de classe, raça, história ou ideologia.

Quando a cultura começa a se desterritorializar, quando ela se torna mais complexa e variada, ela assume todas as heterogeneidades da sociedade, é industrializada e massificada, perde o seu centro e é preenchida com “vida” e expressões transitórias, é estruturada na base de uma pluralidade do moderno; quando tudo isso acontece, o desejo unificador torna-se reducionista e perigosamente totalitário, ou simplesmente retórico. (Brunner, 1990, *apud* Yúdice, 2003, p.131)

### 3.2 Cultura popular

Um dos principais autores do tema, Stuart Hall, comenta inclusive a dificuldade na abordagem da cultura popular devido a sua heterogeneidade, e inicia sua definição de cultura popular afirmando que tanto “cultura” quanto “popular” são termos que remetem a um hábito um tanto quanto complexo. (HALL, 2003, p.247)

Ao longo da história pode-se perceber que houve várias e longas transições culturais que acarretaram em freqüente destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo. A “transformação cultural” é um eufemismo para o processo pelo qual algumas formas e práticas culturais são expulsas do centro da vida popular e ativamente marginalizadas. (HALL, 2003, p.248).

As tradições populares dos trabalhadores pobres, das classes populares e do “povo” do século dezoito parecem, hoje, formações quase independentes: toleradas em um estado de equilíbrio permanentemente instável, em tempos relativamente pacíficos e prósperos; sujeitas a expedições e incursões arbitrárias em tempos de pânico e crise. Mas mesmo que formalmente essas tenham sido as condutas da gente de “fora das muralhas”, distante da sociedade política e do triângulo do poder, elas nunca de fato estiveram fora do campo mais amplo das forças sociais e das relações culturais. Elas não apenas pressionavam constantemente a “sociedade”; mas estavam vinculadas a ela através de inúmeras tradições e práticas. Por linhas de “aliança” e por linhas de clivagem. (HALL, 2003, p.249).

Hall segue sua discussão no livro *Dá Diáspora* sobre cultura popular em uma delimitação dos termos propostos e no levantamento das informações apresentando duas diferentes definições do “popular”, abaixo ele descreve o significado do termo que mais corresponde ao senso comum:

Algo é “popular” porque as massas o escutam, compram, lêem, consomem e parecem apreciá-lo imensamente. Esta é a definição comercial ou de “mercado” do termo: aquela que deixa os socialistas de cabelo em pé. É corretamente associada à manipulação e ao aviltamento da cultura do povo. (HALL, 2003, p.253).

Após apresentar suas restrições à definição do termo prefere não dispensar tal definição completamente e em seguida apresenta outra definição que segundo o autor é mais fácil de aceitar e também segundo ele é mais descritiva:

A cultura popular é todas essas coisas que “o povo” faz ou fez. Esta se aproxima de uma definição “antropológica” do termo: a cultura, os valores, os costumes e mentalidades [*folkways*] do “povo”. Aquilo que define seu “modo característico de vida”. (HALL, 2003, p.257).

O autor também faz menção à duas dificuldades para com esta definição e ressalta o problema de tratar valores da cultura e o que é “popular” e o “não popular”. E por fim diz optar por uma terceira definição que alega ser um tanto quanto incômoda:

Essa definição considera, em qualquer época, as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares. Neste sentido, a definição retém aquilo que a definição descritiva tem de valor. Mas vai além, insistindo que o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante. Trata-se de uma concepção de cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como relações que continuamente estruturam esse campo em formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas. Trata-as como um processo: o processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas. Em seu centro estão as relações de força mutáveis e irregulares que definem o campo da cultura – isto é, a questão da luta cultural e suas muitas formas. Seu principal foco de atenção é a relação entre a cultura e as questões de hegemonia. (HALL, 2003, p.257).

Seguindo tal linha de raciocínio, o autor define também outro termo importante para os estudos culturais, o conceito de tradição:

A tradição é um elemento vital da cultura, mas ela tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas. Está muito mais relacionada às formas de associação e articulação dos elementos. Esses arranjos em uma cultura nacional-popular não possuem uma posição fixa ou determinada, e certamente nenhum significado que possa ser arrastado, por assim dizer, no fluxo da tradição histórica, de forma inalterável. Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. (HALL, 2003, p.260).

E conclui o capítulo abrangendo vários termos dos estudos culturais como cultura, popular, classe, povo e concluindo que a cultura é mutável e está sempre num processo de transmutação e que os valores também mudam e finaliza definindo cultura popular como “um dos locais onde a luta a favor ou contra a cultura dos poderosos é engajada; é também o prêmio a ser conquistado ou perdido nessa luta. É a arena do consentimento e da resistência”. (Hall, 2003, p.263).

#### **4 ANÁLISE DAS LETRAS**

Neste quarto e último capítulo, serão analisadas algumas composições do “funk brasileiro”, mais especificamente alguns refrões do “funk raiz” que trazem a esta pesquisa conteúdo que represente o período histórico, político e social do Brasil nos anos 90. As letras escolhidas foram selecionadas por elucidar traços da identidade cultural brasileira e o reflexo de seus valores na música diante da sociedade. Os interpretes e compositores destes funks tornaram-se referência do gênero e foram selecionados por e ter no conteúdo de suas letras uma entonação de “resistência”, Mattellart (2004), e a capacidade de produção cultural dessas classes populares.

Os poetas do Funk de Raiz estão para funk assim como Noel Rosa e Cartola estão para o samba. A diferença substancial no conteúdo do samba para o funk, esta basicamente no momento histórico e social que cada um desses movimentos culturais passou. É óbvio que os poetas do Funk não cantam “Alvorada lá no morro, que beleza” afinal a realidade é outra mas o cenário é um tanto quanto semelhante enquanto a subversão de ambos diante da sociedade em seus tempos e também a capacidade da produção de conteúdo cultural e o alcance intercontinental da ressonância dessas músicas. Abaixo seguem trechos da música Endereço dos Bailes dos Mc’s Junior e Leonardo seguidos da análise.

“No Rio tem mulata e futebol, cerveja, chopp gelado, muita praia e muito sol, é...Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã, mas também tem muito funk rolando até de manhã. Vamos juntar o mulão e botar o pé no baile Dj...” (JÚNIOR E LEONARDO, 2013, online)

Nesta composição pode-se notar que o texto tem uma linguagem clara, com elementos que evocam ícones da cultura carioca e também o que há para fora das

favelas, ou seja, a favela falando para o mundo. Os compositores aparentam estar cantando para a população brasileira, com sua “cultura carioca”, representada de forma positiva, sem crítica social, quase como uma propaganda dos hábitos e costumes cariocas, dentre eles o *funk*. Aqui se vê a busca de uma identidade com a cultura carioca.

Com palavras e hábitos comuns e já conhecidos em um estereótipo do dia-a-dia do carioca, o autor usa também uma gíria popular carioca, “mulão”, que em seu sentido popular significa: um grupo de pessoas, turma, aglomerado ou no sentido pejorativo referindo-se a um subgrupo.

Os compositores citam alguns dos principais ícones do estereótipo da cultura carioca como: mulata(mulher bela, da pele morena, caracteristicamente brasileira, cabelos escuros, corpo esbelto), futebol(o esporte mais praticado em todo o território nacional), cerveja(bebida alcoólica mais consumida no Brasil), chopp gelado, praia(típico ponto de encontro e lazer carioca, um dos principais pontos turísticos do Rio de Janeiro), sol(característica tropical, banho de sol chega a ser um hábito nacional), samba(ritmo nascido também no subúrbio do Rio de Janeiro, assim como o funk, sofreu preconceito e repressão) e o Maracanã(maior e principal estádio do Rio de Janeiro, palco do grande clássico do futebol carioca, Flamengo e Fluminense). Sendo esta composição um retrato musicado do cotidiano feliz do carioca suburbano, ela representa o lado bom, idealizado, de um cotidiano nem sempre feliz. O autor faz uma espécie de manual da diversão carioca e os principais bailes da região e segue, com o refrão seguinte, clamando por um pedido comum em letras de funk, a paz, para uma geração saturada de violência.

“Ê êê ah! Peço paz para agitar, eu agora vou falar o que você quer escutar;

Ê êêê! Se liga que eu quero ver o endereço dos bailes eu vou falar pra você.

É que de sexta a domingo na Rocinha o morro enche de gatinha que vem pro baile curtir. Ouvindo charme, rap, melody ou montagem, é funk em cima, é funk embaixo, que eu não sei pra onde ir...O Vidigal também não fica de fora, fim de semana rola um baile shock legal. A sexta-feira lá no Galo é consagrada a galera animada faz do baile um festival. Tem outro baile que a galera toda treme é lá no baile do Leme lá no Morro do Chapéu. Tem na Tijuca um baile que é sem bagunça, a galera fica maluca lá no Morro do Borel...Ê êê ah! Peço paz para agitar, eu agora vou falar o que você quer escutar. Ê êêê! Se liga que eu quero ver o endereço dos bailes eu vou falar pra



você...Vem Clube Íris, vem Trindade, Pavunense, Vasquinho de Morro Agudo e o baile Holly Dance, Pan de Pillar eu sei que a galera gosta Signos, Nova Iguaçu, Apollo, Coelho da Rocha, é...

Vem Mesquitão, Pavuna, Vila Rosário vem o Cassino Bangu e União de Vigário, Balanço de Lucas, Creib de Padre Miguel, Santa Cruz, Social Clube, vamos zoar pra “dedéu”, Volta Redonda, Macaé, Nova Campina que também tem muita mina que abala os corações. Mas me desculpa onde tem muita gatinha é na favela da Rocinha lá na Clube do Emoções. Vem Coléginho e a quadra da Mangueira, chama essa gente maneira para o baile do Mauá, o Country Clube fica lá Praça Seca. Por favor, nunca se esqueça, fica em Jacarepaguá. Ê êê ah! Peço paz para agitar, eu agora vou falar o que você quer escutar. Ê êêê! Se liga que eu quero ver o endereço dos bailes eu vou falar pra você” (JÚNIOR E LEONARDO, 2013, online)

A maior parte dos ‘bailes’ citados ocorre dentro de favelas que hoje funcionam novamente sob o regime do estado, estão segundo a mídia, pacificadas. Após a criação das UPP’s, Unidade de Polícia Pacificadora, o cenário é de controle do Estado sob essas regiões que historicamente eram tomadas por “facções criminosas”. A faixa analisada foi lançada em 1989 no álbum Rap Brasil pela gravadora *Som Livre*, o que indica que neste período o funk já possuía visibilidade nas grandes gravadoras, confirmando a hipótese de que a música fora produzida naquele momento para o público de fora das favelas.

“Tem muitos clubes e favelas que falei muitas vezes eu curti, me diverti e cantei, mas isso é pouco vamos juntos fazer paz, se não fosse a violência o baile funk era demais. Eu, Mc Junior cantei pra te convidar, pros bailes funks do rio, você não pode faltar, e pra você que ainda não está ligado, agora o Mc Leonardo um conselho vai te dar. Pode chegar junto com a sua galera e no baile “zuar” à vera, pode vir no sapatinho. Dançar, dançar com a dança da cabeça, com a dança da bundinha ou puxando seu trezinho. Ê êê ah! Peço paz para agitar, eu agora vou falar o que você quer escutar. Ê êêê! Se liga que eu quero ver o endereço dos bailes eu vou falar pra você. Ê êê ah! Peço paz para agitar, eu agora vou falar o que você quer escutar. Ê êêê! Se liga que eu quero ver, Mc Junior e Leonardo voltarão, tu podes crer”. (JÚNIOR E LEONARDO, 2013, online)

Neste trecho os autores fazem um convite ao espectador para conhecer os bailes e usa a expressão “pode vir no sapatinho” que é também comum na região fluminense, e quer dizer para ir com calma, para se divertir e dançar, o que remete a outra visão questionável que é a segurança na favela. Eles também citam alguns clássicos da dança e musica funk que viraram sucesso nos bailes como a “dança da cabeça”, a “dança da bundinha” e o “trenzinho”.

O *Rap do Silva* foi também um grande sucesso nos anos 90 quando neste período o mais conhecido Dj da cena noturna, Dj Marlboro, conseguiu alcançar com seus álbuns grande visibilidade nacional, lançando no ano de 1989 o *Rap Brasil* e em 1990 e 1991, *Rap Brasil 2* e *Rap Brasil 3* respectivamente. O *Rap do Silva* foi lançado no álbum *Rap Brasil 2* e narra a triste história de um morador da periferia carioca, “favelado”. Abaixo, trechos da música Endereço dos Bailes do Mc Bob Rum seguidos da análise.

“Todo mundo devia nessa história se ligar por que tem muito amigo que vai pro baile dançar, esquecer os atritos, deixar a briga pra lá e entender o sentido quando o dj detonar. Era só mais um silva que a estrela não brilha ele era funkeiro mais era pai de família. Era um domingo de sol, ele saiu de manhã para jogar seu futebol, deu uma rosa para a irmã, deu um beijo nas crianças prometeu não demorar, falou para sua esposa que ia vir pra almoçar;” (BOB RUM, 2013, online)

O autor inicia a composição clamando por respeito ao “funkeiro” em contraposição à representação feita na época pela imprensa de que “funkeiro” era favelado, marginal, bandido e traficante. Com esta música tenta explicar que muitos trabalhadores e “pessoas de bem” podem gostar do estilo *funk* o que não as torna necessariamente marginais. O tom dessas letras é sempre de reconhecimento e aceitação. Não se observou nas letras, até o momento, crítica social ou tom reivindicatório. O receptor da mensagem que poderia ser o Estado, como ausência ou presença, não é evocado nas letras.

Silva é um dos sobrenomes mais conhecidos no Brasil. Logo ao utilizar este nome, o compositor está fazendo uma analogia social aos vários “silvas”, pessoas comuns. Um exemplo fácil de Silva, é o ex-presidente Luiz Inácio da Silva, cidadão brasileiro nascido e criado na periferia. A amazonense e militante na causa dos seringueiros, Marina Silva, também tem no nome identificação imediata com a população menos favorecida.

Nota-se que algumas das palavras citadas na composição anterior vêm a se repetir nesta, o que demonstra certa fixação dos autores por conta de temas presentes em seu cotidiano. No trecho acima é também citado o futebol, o sol e o baile funk.

“Mas era só mais um silva que a estrela não brilha, ele era funkeiro mas era pai de família. Era trabalhador, pegava o trem lotado, tinha boa vizinhança, era considerado, todo mundo dizia que era um cara maneiro, outros o criticavam porque ele era funkeiro. O funk não é motivo, é uma necessidade, é pra calar os gemidos que existem nessa cidade, todo mundo devia nessa historia se ligar, porque tem muito amigo que vem pro baile dançar, esquecer os atritos, deixar a briga pra lá, e entender o sentido quando o DJ detonar...” (BOB RUM, 2013, online)

Neste refrão o compositor argumenta em defesa da igualdade de direitos do funkeiro e cita algumas características de um cidadão aceitável para sociedade: ser trabalhador, pegar o trem lotado nos horários de pico, ter uma vizinhança amigável e um motivo pelo qual ele apesar de ser um “Silva” aceitável, mas que tinha um problema diante a sociedade, ele era funkeiro. O autor segue argumentando em prol do funk dizendo que o funk é apenas uma manifestação cultural justa e digna, uma forma de descontração e diversão de muitos cidadãos que estão ali simplesmente para fugir um pouco de todo o sofrimento do seu cotidiano.

“E anoitecia, ele se preparava, para curtir o seu baile, que em suas veias rolava, foi com a melhor camisa, tênis que comprou soado, e bem antes da hora ele já estava arrumado, se reuniu com a galera, pegou o bonde lotado, os seus olhos brilhavam, ele estava animado, sua alegria era tanta, ao ver que tinha chegado, foi o primeiro a descer, e por alguns foi saldado, mas naquela triste esquina um sujeito apareceu com a cara amarrada, sua mão estava um breu, carregava um ferro em uma de suas mãos, apertou o gatilho sem dar qualquer explicação. E o pobre do nosso amigo que foi pro baile curtir, hoje com sua família, ele não irá dormir! Porque era só mais um silva que a estrela não brilha ele era funkeiro mais era pai de família...” (BOB RUM, 2013, online)

No verso acima o autor narra detalhadamente o momento em que o personagem “Silva” vai para o baile para poder fugir do seu cotidiano de trabalho e anonimato para se divertir, terminando em um fim trágico com a morte do personagem. Ao fazer a referência de que a estrela não brilha o autor evoca o apagar de uma luz, ou seja, o apagar de uma vida. A morte é o fim trágico do funkeiro. A letra deixa ao leitor concluir que é trágico o dia-a-dia do brasileiro. Abaixo seguem trechos da música “Rap da Felicidade” dos Mc’s Cidinho e Doca e a análise em seguida.

“Eu só quero é ser feliz, andar tranqüilamente na favela onde eu nasci, É... E poder me orgulhar e ter a consciência que o pobre tem seu lugar. Fé em Deus.” (CIDINHO E DOCA, 2013, online)

Nota-se acima que no parágrafo inicial, a manifestação de um desejo comum do ser humano, o desejo de ser feliz. Um desejo também do indivíduo em ter seus direitos constitucionais garantidos, o direito de ir e vir. Ato que em determinados períodos dentro da realidade da favela não é ou foi possível. Mais uma vez pode-se perceber na composição o pedido de paz no morro. A vontade de viver uma vida tranquila e digna de um cidadão trabalhador que espera um dia poder viver em paz e tranquilidade na região na qual nasceu. O período em que a música foi composta foi de muita violência dentro das periferias cariocas, momento em que a rivalidade entre facções criminosas adversárias brigavam por pontos de tráfico nas favelas e ao mesmo tempo com o poder público. O autor conclui este refrão com um traço característico da cultura nacional, a religião. Sabe-se que desde nossa colonização, o povo brasileiro sempre esteve entre as populações mais religiosas do mundo.

“Minha cara autoridade eu já não sei o que fazer, com tanta violência eu sinto medo de viver, pois moro na favela e sou muito desrespeitado. A tristeza e alegria que caminham lado a lado, eu faço uma oração para uma santa protetora, mas sou interrompido a tiros de metralhadora. Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela, o pobre é humilhado e esculachado na favela. Já não agüento mais essa onda de violência, só peço autoridades um pouco mais de competência.”(CIDINHO E DOCA, 2013, online)

Na citação dos Mc's acima, existe novamente um pedido por paz, inclusive um pedido às autoridades para que algo seja feito para parar toda essa violência e desrespeito aos cidadãos moradores da favela. Novamente, também percebe-se a religiosidade dos brasileiros ao citar “faço uma oração para uma santa protetora”, hábito comum dos brasileiros que é de adotar um santo como seu santo protetor, santo no qual se faz pedidos e promessas. Na frase seguinte o autor cita que ao clamar por essa paz aos santos, é interrompido por trocas de tiros dessa guerra civil não oficial. Seguindo em seu raciocínio de protesto e revolta contra um sistema que desfavorece os cidadãos mais humildes, muitas vezes moradores de favelas, reclama contra a desigualdade social e desigualdade de direitos do nosso país. “Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela, o pobre é humilhado e esculachado na favela”, o termo “esculacho” no dicionário informal online, consta como um verbo, no sentido de maltrato e descuido. E ao final do trecho citado

acima, reclama que não suporta mais a grande quantidade de violência em seu cotidiano e clama novamente às autoridades, mais competência política.

“Diversão hoje em dia não podemos nem pensar, pois até lá nos bailes eles vem nós humilhar. Ficar lá na praça que era tudo tão normal, agora virou moda a violência no local, pessoas inocentes que não tem nada haver estão perdendo hoje o seu direito de viver. Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela. Só vejo paisagem muito linda e muito bela, quem vai pro exterior da favela sente saudade. O gringo vem aqui e não conhece a realidade, vai pra zona sul pra conhecer água de côco e o pobre na favela vive passando sufoco. Trocaram a presidência uma nova esperança, sofri na tempestade agora eu quero abonação. O povo tem a força só precisa descobrir. Se eles lá não fazem nada faremos tudo daqui.” (CIDINHO E DOCA, 2013, online)

Como se já não bastasse a violência sofrida em seu cotidiano, os autores citam que inclusive nos bailes das comunidades, a polícia e as autoridades, tratavam de coibir e proibir seu lazer. Argumentam também que em um tempo passado era normal estar em áreas públicas da favela, socializadas, o que também estava sendo difícil devido a algo que se assemelha ao “toque de recolher” da ditadura militar, resultando em mortes de pessoas inocentes. Na sequência eles criticam novamente o sistema afirmando que a favela não faz parte de cartões postais das cidades e que os estrangeiros que vem ao Brasil não conhecem a realidade, conhecem apenas uma fantasia da realidade, com carnaval, praia, biquínis, água de côco e coisas do tipo, enquanto a realidade dos moradores da favela é de pobreza, violência e omissão por falta das autoridades políticas. Eles concluem dizendo que a esperança estava numa nova presidência e que o sofrimento (tempestade) que a favela passou já era o suficiente e que a esperança era de felicidade (bonança). E com o tom de esperança o autor cita que o povo tem um grande poder em suas mãos e que precisa apenas ter consciência desta força, e segue com o tom de esperança dizendo que se eles (autoridades) não fizerem nada, o povo ha de fazer com as próprias mãos. O que mais uma vez nos remete ao conceito de “hegemonia” e “resistência”, citado no capítulo 3. Abaixo seguem trechos da música “Tá tudo errado” dos Mc’s Junior e Leonardo seguidos da análise.

“Comunidade que vive a vontade com mais liberdade tem mais pra colher, pois alguns caminhos pra felicidade são paz, cultura e lazer, comunidade que vive acuada, tomando porrada de todos os lados, fica mais longe da tal esperança. Os menor vão crescendo tudo revoltado, não se combate crime organizado proibindo baile em beco e viela, pois só vai gerar mais ira naqueles que moram dentro da favela. Sou favelado e exijo

respeito são só meus direitos que eu peço aqui, pé na porta sem mandado, tem que ser condenado, não pode existir.” (JUNIOR E LEONARDO, 2013, online)

Esta música composta pelos Mc's Junior e Leonardo, em 2009 foi citada pelo Mc Leonardo em sessão plenária na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – Alerj, momento em que o funk foi reconhecido e registrado no Rio de Janeiro como patrimônio cultural imaterial brasileiro. No início da música os Mc's retratam um desejo constante dentro das comunidades, o desejo de liberdade, felicidade, paz, cultura e lazer, afirmando que comunidades vivem sendo reprimidas em seus valores culturais e direitos, o que torna tal sonho, um sonho distante da realidade. Os autores reafirmam um erro estrutural no sistema em suas políticas públicas, na forma como age com as comunidades carentes e como isso causa somente um sentimento de revolta dos “favelados” com relação ao sistema. Clamando também por seus direitos como cidadão e que a lei seja executada como tal, igualmente a qualquer cidadão independente da sua cor, raça ou condição social.

“Mãe sem emprego, filho sem escola, é o ciclo que rola naquele lugar, são milhares de histórias que no fim são as mesmas, podem reparar. Sinceramente não tenho a saída de como devia tal ciclo parar, mas do jeito que estão nos tratando, só estão ajudando esse mal se alastrar. Morre polícia, morre vagabundo e no mesmo segundo outro vem ocupar o lugar daquele que um dia se foi, pior que depois geral deixa pra lá.

Agora amigo, o papo é contigo, só um aviso pra finalizar, o futuro da favela depende do fruto que tu for plantar.” (JUNIOR E LEONARDO, 2013, online)

Os autores seguem citando alguns problemas sociais encontrados constantemente não só nas favelas, mas na maioria das cidades brasileiras, como, por exemplo, o desemprego e a falta de escola, e cita tal como um ciclo no qual o autor não vê perspectiva de solução e também afirma que a forma como o cidadão é tratado pelas autoridades só piora a situação social. Citam também um ciclo de mortes por ambos os lados, tanto representantes da lei (policiais) como marginais e que é um ciclo interminável, afinal, sempre vai ter outro policial para substituir e outro marginal para ocupar o posto de criminoso. E é algo tão comum dentro da sociedade que as pessoas passam a encarar como algo comum e passam a nem se importar mais com isso. E conclui o verso acima, mandando um aviso às autoridades de que o futuro da sociedade depende das decisões que tomarem.

“Está tudo errado, é até difícil explicar. Mas do jeito que a coisa está indo já passou da hora do bicho pegar, está tudo errado,

difícil entender também. Tem gente plantando o mal, querendo colher o bem.” (JUNIOR E LEONARDO, 2013, online)

Com um sentimento de revolta, mais uma vez, os autores voltam a afirmar que existe um erro no sistema social, que de tão complexo chega a ser difícil exemplificar e entender, avisam que está na hora de uma mudança, revolução ou reação por conta da sociedade. E reafirmam que existe um ciclo irracional, na qual as autoridades estão agindo de má fé, esperando algo bom em troca da sociedade.

Ao fim das análises pudemos perceber grande semelhança quanto ao conceito de “hegemonia” e de “resistência” na maioria das composições.

Para a relação entre significantes icônicos e conotações de segundo nível (Conf. BARTHES), foram selecionadas as palavras mais utilizadas nas composições analisadas.

#### **Relação entre significantes icônicos e conotações de segundo nível**

<b>Significantes icônicos</b>	<b>Significados de primeiro nível</b>	<b>Conotações de segundo nível</b>
cerveja	Bebida alcoólica	Objeto de lazer e descontração.
futebol	Esporte	Esporte coletivo, paixão nacional
Autoridades	Responsáveis	Políticos
Paz	Sossego	Tranquilidade
favela	Comunidade carente	Pobreza
Esperança	Expectativa	espera
Violência	agressividade	Hostil, ofensivo
Funk	Música	Arte, canção

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das análises das canções de funk e discussões feitas ao longo do trabalho, pode-se concluir, inicialmente, que o gênero “funk de raiz” aborda basicamente um conteúdo temático em sua essência: a crítica social e a resistência cultural. É possível verificar tal fenômeno através de signos semelhantes encontrados no conteúdo das canções, recursos lingüísticos narrativas do cotidiano de moradores de favelas do Rio de Janeiro que caracterizam bem o estilo do gênero “funk de raiz”. Percebe-se também que a música é uma forma dessas comunidades carentes não só se divertir, mas também de “gritar” ao mundo sobre sua existência e seus problemas, que, muitas vezes, passam despercebidos, principalmente porque como se sabe no Brasil os veículos de comunicação se interessam, quase que invariavelmente, por explorar comercialmente qualquer produto cultural e não em contextualizar histórica e politicamente tais manifestações e que muitas vezes mostram uma versão diferente das que a música narra. Na relação entre as escolhas lingüística e temática, o funk se revela na linguagem e por ela. É necessário ressaltar que todas as musicas analisadas foram produzidas e musicadas dos anos 90 aos anos 2000.

Enfim, por meio das letras das canções, verificamos que a sociedade passa a perceber os meios em que pode manifestar seus descontentamentos sociais e reivindicar através destes meios – locais – por uma democracia social e pelos seus direitos de manifestação social e cultural.

As reflexões sobre estudos culturais, mais especificamente os conceitos de “hegemonia” e de “resistência”, enquadram-se nas canções analisadas, visto que a temática está voltada a hábitos culturais e subversão ao sistema político vigente. Os conceitos da semiótica auxiliaram nas análises e na forma como são abordadas as composições, através de palavras-chave e elementos presentes na cultura brasileira e carioca. Concepções de preconceito, racismo, religiosidade e critica social estão presentes nas composições analisadas e demonstram sob a ótica do “favelado” a construção de sua identidade.

Desse modo, na articulação melódica do “batidão”, essas músicas passam a ser a voz dessa sociedade reprimida, dando-os um sentimento de liberdade das



amarras sociais, com seus discursos de protesto, rebeldia e subversão ao sistema social em que se encontram.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario de – **Pequena História da Música** – Ed. Italiana Limitada, 2011

BARTHES, Roland – **Elementos de Semiologia** - São Paulo, Ed. Cultrix, 1992.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. 4.ed, São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARVALHO, Castelar de – **Para compreender Saussure: fundamentos e visão crítica** – Rio de Janeiro, Ed. Rio, 1982.

CHALUB, Samira. **A Metalinguagem**. StuffPress, 1986.

D'OLIVET, Fabre - **Música Apresentada Como Ciência e Arte** - São Paulo: Madras, 2004.

EISENHARDT, K. M.; BOURGEOIS, L. J. - **Politics of strategic decisionmaking in high-velocity environments: toward a midrange theory**. Academy of Management Journal, v. 31, n. 4, p. 737-770, 1988.

ESSINGER, Silvio – **Batidão – Uma história do funk** – Ed. Record, Rio de Janeiro, 2005

GILROY, Paul– **O atlântico negro** – Ed. Editora 34, 1996

HALL, Stuart - **Da diáspora: Identidades e mediações culturais** - Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart – **A identidade cultural na pós-modernidade** - Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. Ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2006

IASBECK, Luiz Carlos Assis – **Método semiótico – Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação** – Ed. Atlas, 2006

JAKOBSON, Roman – **Linguística e Comunicação** – São Paulo, Ed. Cultrix, 2011

LOPES, Adriana Carvalho – **Funk-se quem quiser: no batidão negro da cidade carioca** – Ed. Bom Texto, 2011

MATTELART, Armand - **Introdução aos estudos culturais** - Armand Mattelarte, Erik MONTANARI, Valdir. **História da música** : da idade da pedra à idade do rock. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993. 86 p.

NEVEU / Marcos Marcionílio – São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

PEIRCE, Charles S. – **Semiótica** – São Paulo, Ed. Perspectiva S.A., 2000

SANTAELLA, Lúcia – **O que é semiótica** – São Paulo, Ed. Brasiliense, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand de – **Curso de linguística geral** - São Paulo, Ed. Cultrix, 2006

TATIT, Luiz – **Análise semiótica através das letras** – Ed. Ateliê Editorial, 2001

VANNUCCHI, Aldo. **Cultura brasileira**: o que é, como se faz. – Ed. Loyola, São Paulo, 1999.

VIANNA JR., HERMANO. **O Baile Funk Carioca**: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos -Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro 1997.

VIANNA, Hermano – **O mundo funk carioca** - Ed Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1998

VINCENT, Rickey - **Funk: The Music, The People, and The Rhythm of The One** – Ed. St. Martin's Press, 1995

VOLLI, Ugo – **Manual de Semiótica** - São Paulo, Ed. Edições Loyola, 2007.

WALTHER-BENSE, Elisabeth – **A teoria geral dos signos – Introdução aos fundamentos da semiótica** – Ed. Perspectiva S.A., 2000

YÚDICE, George – **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global** – Ed. UFMG, 2004

#### **Referências de revistas online:**

MARTINS, Sérgio. **Funk com ficha: Cerol na Mão, o grande sucesso**

**do grupo Bonde do Tigrão, usa gírias de traficantes.** 09 mai. 2001. Disponível em: <[http://veja.abril.com.br/090501/p\\_141.html](http://veja.abril.com.br/090501/p_141.html)> Acesso em: 21 mai. 2011

MARTINELLI, Leonardo. **Proibição na internet.** 23 mai. 2008. Disponível em: <[http://maformacao.blogspot.com/2008\\_05\\_01\\_archive.html](http://maformacao.blogspot.com/2008_05_01_archive.html)>. Acesso em: 28 abr. 2011.

#### **Referências de Artigos Científicos e Monografias:**

CEIA, Carlos. **Metalinguagem.** 13 fev 2006. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1568&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1568&Itemid=2)> Acesso em 17 jun. 2011.

FILHO, João Freire. **Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade.** 08/05/2003. Disponível em: <<http://www.pos.eco.ufrj.br/ojs-2.2.2/index.php/revista/article/view/199/205>> Acesso em 05 jun. 2011.

SAIDEL, Henrique. **Ironia e Metalinguagem em Cena – Ambiguidades, aberturas.** 2009. Disponível em: <[http://www.tede.udesc.br/tde\\_arquivos/2/TDE-2010-08-09T103817Z-775/Publico/HenriqueTeatro.pdf](http://www.tede.udesc.br/tde_arquivos/2/TDE-2010-08-09T103817Z-775/Publico/HenriqueTeatro.pdf)> Acesso em 12 jun. 2011.

## ANEXO A

### Mc Júnior e Leonardo - Endereço dos Bailes

No Rio tem mulata e futebol,  
Cerveja, chopp gelado, muita praia e muito sol, é...  
Tem muito samba, Fla-Flu no Maracanã,  
Mas também tem muito funk rolando até de manhã  
Vamos juntar o mulão e botar o pé no baile Dj

Ê êê ah! Peço paz para agitar,  
Eu agora vou falar o que você quer escutar  
Ê êêê! Se liga que eu quero ver  
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

É que de sexta a domingo na Rocinha o morro enche de  
gatinha  
Que vem pro baile curtir  
Ouvindo charme, rap, melody ou montagem,  
É funk em cima, é funk embaixo,  
Que eu não sei pra onde ir

O Vidigal também não fica de fora  
Fim de semana rola um baile shock legal  
A sexta-feira lá no Galo é consagrada  
A galera animada faz do baile um festival

Tem outro baile que a galera toda treme  
É lá no baile do Leme lá no Morro do Chapéu  
Tem na Tijuca um baile que é sem bagunça  
A galera fica maluca lá no Morro do Borel

Ê êê ah! Peço paz para agitar,  
Eu agora vou falar o que você quer escutar  
Ê êêê! Se liga que eu quero ver  
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Vem Clube Íris, vem Trindade, Pavunense  
Vasquinho de Morro Agudo e o baile Holly Dance  
Pan de Pillar eu sei que a galera gosta  
Signos, Nova Iguaçu, Apollo, Coelho da Rocha, é...

Vem Mesquitão, Pavuna, Vila Rosário  
Vem o Cassino Bangu e União de Vigário

Balanço de Lucas, Creib de Padre Miguel  
Santa Cruz, Social Clube, vamos zoar pra dedéu

Volta Redonda, Macaé, Nova Campina  
Que também tem muita mina que abala os corações  
Mas me desculpa onde tem muita gatinha  
É na favela da Rocinha lá na Clube do Emoções

Vem Coleginho e a quadra da Mangueira  
Chama essa gente maneira  
Para o baile do Mauá  
O Country Clube fica lá Praça Seca  
Por favor, nunca se esqueça,  
Fica em Jacarepaguá

Ê êê ah! Peço paz para agitar,  
Eu agora vou falar o que você quer escutar  
Ê êêê! Se liga que eu quero ver  
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Tem muitos clubes e favelas que falei  
Muitas vezes eu curti, me diverti e cantei,  
Mas isso é pouco vamos juntos fazer paz  
Se não fosse a violência o baile funk era demais.

Eu, Mc Junior cantei pra te convidar,  
Pros bailes funks do rio, você não pode faltar,  
E pra você que ainda não está ligado  
Agora o Mc Leonardo um conselho vai te dar

Pode chegar junto com a sua galera  
E no baile zuar à vera, pode vir no sapatinho  
Dançar, dançar com a dança da cabeça,  
Com a dança da bundinha ou puxando seu trenzinho

Ê êê ah! Peço paz para agitar,  
Eu agora vou falar o que você quer escutar  
Ê êêê! Se liga que eu quero ver  
O endereço dos bailes eu vou falar pra você

Ê êê ah! Peço paz para agitar,  
Eu agora vou falar o que você quer escutar  
Ê êêê! Se liga que eu quero ver  
Mc Junior e Leonardo voltarão, tu podes crer.

## ANEXO B

### MC Cidinho e Doca – Rap da Felicidade

Eu só quero é ser feliz  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

Fé em Deus...DJ!

Eu só quero é ser feliz  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, é  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz onde eu  
nasci, ahn  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

Minha cara autoridade  
Eu já não sei o que fazer  
Com tanta violência  
Eu sinto medo de viver  
Pois moro na favela  
E sou muito desrespeitado  
A tristeza e a alegria que caminham lado a lado  
Eu faço uma oração para uma santa protetora  
Mas sou interrompido a tiro de metralhadora  
Enquanto os ricos moram numa casa grande e bela  
O pobre é humilhado, esculachado na favela  
Já não aguento mais essa onda de violência  
Só peço á autoridade um pouco mais de competência

Eu só quero é ser feliz  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, ahn  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

Mas eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz onde eu  
nasci, eh  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

Diversão hoje em dia, nem pensar  
Diversão hoje em dia, não podemos nem pensar  
Porque até lá nos bailes eles vêm nos humilhar  
Fica lá na praça que era tudo tão normal  
Agora virou moda a violência no local  
Pessoas inocentes, que não tem nada a ver  
Estão perdendo o uso e seu direito de viver  
Nunca vi cartão postal que se destaque uma favela  
Só vejo paisagem muito linda e muito bela  
Quem vai pro exterior da favela sente saudade  
O gringo vem aqui e não conhece a realidade  
Vai pra zona sul pra conhecer água de coco  
E o pobre na favela vive passando sufoco  
Trocada a presidência, uma nova esperança  
Doutrina tempestade, agora eu quero abonança  
O povo tem a força, só precisa descobrir  
Se eles lá não fazem nada, faremos tudo daqui.

Eu só quero é ser feliz  
Andar tranquilamente na favela onde eu nasci, eh  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

É, eu só quero é ser feliz, feliz, feliz, feliz, feliz onde eu  
nasci, ahn  
E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!

E poder me orgulhar  
E ter a consciência que o pobre tem seu lugar!



## ANEXO C

### MC Bob Rum - Rap do Silva

Todo mundo devia nessa história se ligar  
por que tem muito amigo que vai pro baile dançar,  
Esquecer os atritos, deixar a briga pra lá  
E entender o sentido quando o dj detonar

(Solta o rap Dj)

(Refrão)

Era só mais um silva que a estrela não brilha  
Ele era funkeiro mais era pai de família (2x)

Era um domingo de sol, ele saiu de manhã  
Para jogar seu futebol, deu uma rosa para a irmã  
deu um beijo nas crianças prometeu não demora  
Falou para sua esposa que ia vim pra almoçar

Mais era só mais um silva que a estrela não brilha  
ele era Funkeiro mas era pai de família (2x)

Era trabalhador, pegava o trem lotado  
Tinha boa vizinhança, era considerado  
Todo mundo dizia que era um cara maneiro  
Outros o criticavam porque ele era funkeiro

O funk não é motivo, é uma necessidade  
É pra calar os gemidos que existem nessa cidade  
Todo mundo devia nessa historia se ligar  
Porque tem muito amigo que vem pro baile dança  
esquecer os atritos, deixar a briga pra lá  
E entender o sentido quando o DJ detonar

(Refrão)

E era só mais um silva que a estrela não brilha  
ele era funkeiro, mas era pai de família (2x)

E anoitecia, ele se preparava, para curtir o seu  
baile, que em suas veias rolava, foi com a melhor  
camisa, tênis que comprou soado, e bem antes da hora  
ele já estava arrumado, se reuniu com a galera, pegou  
o bonde lotado, os seus olhos brilhavam, ele estava animado,  
Sua alegria era tanto, ao ver que tinha chegado, foi  
o primeiro a descer, e por alguns foi saldado

mas naquela, triste esquina, um sujeito apareceu  
com a cara amarrada, sua mão estava um breu,  
carregava um ferro em uma de suas, mãos  
apertou o gatilho sem dar qualquer explicação  
e o pobre do nosso amigo, que foi pro baile  
curtir, hoje com sua família, ele não irá  
dormir!

Porque era só mais um silva que a estrela não brilha  
Ele era funkeiro mais era pai de família (2x)

Mas naquela, triste esquina, um sujeito apareceu  
com a cara amarrada, sua mão estava um breu,  
carregava um ferro em uma de suas, mãos  
apertou o gatilho sem dar qualquer explicação  
e o pobre do nosso amigo, que foi pro baile  
curtir, hoje com sua família, ele não irá  
dormir!

Porque era só mais um silva que a estrela não brilha  
Ele era funkeiro mais era pai de família (5x)

## ANEXO D

Mc Júnior e Leonardo - Tá Tudo Errado

Comunidade que vive a vontade  
Com mais liberdade tem mais pra colher  
Pois alguns caminhos pra felicidade  
São paz, cultura e lazer  
Comunidade que vive acuada  
Tomando porrada de todos os lados  
Fica mais longe da tal esperança  
Os menor vão crescendo tudo revoltado  
Não se combate crime organizado  
Mandando blindado pra beco e viela  
Pois só vai gerar mais ira  
Naqueles que moram dentro da favela  
Sou favelado e exijo respeito  
São só meus direitos que eu peço aqui  
Pé na porta sem mandado  
Tem que ser condenado  
Não pode existir

Está tudo errado  
É até difícil explicar  
Mas do jeito que a coisa está indo  
Já passou da hora do bicho pegar  
Está tudo errado  
Difícil entender também  
Tem gente plantando o mal  
Querendo colher o bem

Mãe sem emprego  
Filho sem escola  
É o ciclo que rola naquele lugar  
São milhares de história  
Que no fim são as mesmas  
Podem reparar  
Sinceramente não tenho a saída  
De como devia tal ciclo parar  
Mas do jeito que estão nos tratando  
Só estão ajudando esse mal se alastrar  
Morre polícia, morre vagabundo  
E no mesmo segundo  
Outro vem ocupar

O lugar daquele que um dia se foi  
Pior que depois geral deixa pra lá  
Agora amigo, o papo é contigo  
Só um aviso pra finalizar  
O futuro da favela depende do fruto que tu for  
plantar

Está tudo errado  
É até difícil explicar  
Mas do jeito que a coisa está indo  
Já passou da hora do bicho pegar  
Está tudo errado  
Difícil entender também  
Tem gente plantando o mal  
Querendo colher o bem